

Brasilia

A como la Pirámide del Louvre, doblada por las *Columnas* de Buren, alude al origen decimonónico del museo, creado en 1793 en el más representativo palacio parisino de los reyes construido (1180) por Philippe Auguste, y su enriquecimiento con los tratados (1797) de Tolentino y CampoFormio y la dirección (1801-1815) de Vivant Denon gracias a las conquistas de Napoleón, entre los cuales su primera campaña: Egipto (1798-1801), hasta la caída del Imperio (1815) cuando las naciones saqueadas piden devolución de obras y se desmantela el museo, el traslado del Obelisco de Luqsor, elegido por Champollion, quien descifró los jeroglifos, y donado por el pacha de Egipto Mehemet-Ali, a la Plaza de la Concordia (1830-1836), al ser el más antiguo monumento de la capital, marca la nostalgia napoleónica y el inicio de la egiptomanía francesa (Robert Solé, *Le grand voyage de l'Obélisque*, París, Seuil, 2004), Brasilia, diseñada por Oscar Niemeyer y Lúcio Costa, combina en su trazado ideologías del tiempo. En 1950 el presidente Kubitschek nombra Niemeyer asesor de Nova Cap, organización encargada de fundar la nueva capital del país, futura Brasilia. Niemeyer abre (1956) un concurso nacional para las trazas urbanísticas del proyecto, que gana Costa. Niemeyer diseña por su parte varios edificios de la nueva ciudad. La construcción de Brasilia, como la de Ashdod en Israel, se origina en las reconstrucciones de las ciudades europeas después de la Segunda Guerra Mundial (Inglaterra da la pauta con su Ley de Planificación Urbana y Provincial, 1947), que impulsan otras grandes obras promovidas por los mismos países europeos. 21 de abril de 1960: se inaugura Brasilia después de 41 meses de construcción. La intención era doble: impulsar la colonización en el interior del país, y poner fin a la pelea entre las ciudades costañas Sao Paulo y Rio de Janeiro por ser elegida capital.

El trazado de Brasilia llama la atención: un arco tendido sobre una flecha, las alas dibujan los barrios residentes y la flecha el eje monumental de Este a Oeste. Esta forma evoca el famoso Cristo del Corcovado de brazos extendidos de Rio de Janeiro, estatua de

concreto de unos 30 mts de altura construida (1926-1931) por Hector da Silva Costa, con colaboración de Paul Landowsky, que cobija toda la ciudad. La cruz formada por Brasilia remite también a los brazos abiertos del Vaticano de Bernini. Por su pretensión de ciudad ideal utópica, Kubitschek era comunista, la apertura institucional de la capital a todos los habitantes con igualdad de derechos tenía un propósito simbólico obvio, como la simbología ecuménica del Vaticano berniniano. Se reconoce la influencia de la Villa lineal (1929) de Miliutin y el impacto que tuvo sobre Le Corbusier en su acercamiento al mundo soviético desde 1928-1933, y el posterior V7 (o 7 Vías), único proyecto realizado por Le Corbusier, ubicado en Chandigarh (India), cuyas áreas peatonales e industrial se ubicaban a lo largo de líneas perpendiculares, siendo las primeras zonas de viviendas, las secundas vías de tránsito. Después de la Independencia (1947, año en que Inglaterra promulga su Ley de Planificación), se dividieron India y Pakistán, quedando la capital Lahore del Penjab en el Pakistán, por lo que de común acuerdo los gobiernos de la India y el Penjab deciden crear una nueva capital, cuyos planes confían (1949-1950) al estadounidense Albert Mayer. La muerte de su más cercano colaborador le obliga a renunciar, y queda el proyecto en manos de Le Corbusier hasta el final. Brasilia se rige por dos ejes: viviendas, y administración/tránsito. Responde entonces, como la obra de Le Corbusier (dialéctica entre plan perpendicular de organización urbanística plana con el principio del V7 y elevación tridimensional del leonardiano y vitruviano *Modulador*), a la concepción contemporánea de la ciudad centralizada, de origen moderno, analizada por Lewis Mumford (*La ciudad en la historia*, Buenos Aires, Infinito, 1966, II, pp. 451ss.) con la forma centralizada en asterisco, desde el palacio (poder temporal del príncipe) y la plaza hacia el exterior mediante grandes avenidas, arterias ya no basadas como la ciudad medieval en el espacio peatonal y el mercado, sino en la velocidad de los coches de los poderosos, lo que desemboca en el París de Haussmann o el Berlín de Bismarck. A la vez se expande horizontalmente (como la ciudad moderna desde la plaza central del palacio, dando la pauta al

reemplazo de las viejas calles estrechas y los espacios verdes por avenidas dedicadas no a la vida sino al movimiento) y verticalmente (la velocidad horizontal tiene por contraparte en los rascacielos nota Mumford la velocidad vertical con el invento del ascensor). Brasilia, como la V7, viene de una doble ideología: la ciudad burguesa, y la ciudad utópica o ideal, esta última de la cual presta dos formas paradójicas. Por la flecha el concepto de ciudad lineal al infinito de Arturo Soria y Mariano Belmás (1892-1910), que ve el desplazamiento en el espacio como única vía de ampliación de la ciudad, Soria, a partir del modelo del Plan Cerdá del Ensanche (L'Eixample) de Barcelona (1860-1863), llevando a cabo su proyecto creando su propia sociedad privada y con acciones (primera del género): la Compañía Madrileña de Urbanización. Con las alas el modelo de ciudad-jardín semicircular de Ebenezer Howard (*Tomorrow a Peaceful Path to Modern Reform*, 1898), que, mientras Soria plantea crear una ciudad en la que la amplia avenida central y el tranvía son la columna vertebral de conjuntos de viviendas monofamiliares con huertos y zonas verdes, idea una ciudad concéntrica, más cercana al modelo medieval y/o utópico de Tomás Moro y veneciano real (estos dos últimos que Mumford acerca en su libro), en la que parques y jardines dividen barrios autosuficientes. Brasilia se asemeja también al *Monumento a la Tercera Internacional* (1919-1920) de Tatlin, ya que en una sola línea agrupa todos los órganos del poder, la forma espiral de Tatlin teniendo eco en las alas abiertas de Brasilia que dejan el espacio ciudadano expandirse simétricamente al oficial. De hecho, el monumento, destinado a competir con la Torre Eiffel y construirse en Leningrado, invertía los datos de elevación con eje central y apertura semicircular de los pies como portadores y no continentes del monumento francés. Brasilia presenta el mismo juego formal entre línea recta y curva, pero más cercano a la Torre Eiffel. Como el trazado capitalino futurista (perceptible en los edificios de Niemeyer) de Brasilia, proyección horizontal del Cristo del Corcovado, mezcla entre linealidad de tránsito institucional y espacio organicista de ciudad-jardín con planta semicircular, la verticalidad del *Monumento*, que no

pasó de maqueta, fue sin embargo planeado como una torre sobre la ciudad de Leningrado, símbolo de las aspiraciones y logros de la Revolución.